

Quetzalcóatl y otros mitos de la Conquista en Teotihuacán

ALEJANDRO ORTIZ BULLÉ GOYRI | UNIVERSIDAD AUTÓNOMA METROPOLITANA,
AZCAPOTZALCO

Resumen

En este escrito se procura valorar la importancia que tuvieron las representaciones de grandes mitos mesoamericanos y de momentos de la conquista de México en la zona arqueológica de Teotihuacán, a partir de reconocer la importancia que tuvo el teatro como parte del proyecto cultural y educativo del Estado Mexicano posrevolucionario. Se reflexiona principalmente a partir de dos casos concretos: *Quetzalcóatl* de Rubén M. Campos y *Moctezuma II* de Sergio Magaña.

Abstract

This writing attempts to assess the importance of the representations of great Mesoamerican myths and moments of the conquest of Mexico in the archaeological zone of Teotihuacán, from the recognition of the importance of theater as part of the cultural and educational project of the State. Post-revolutionary Mexican. It is reflected mainly from two specific cases: *Quetzalcóatl* by Rubén M. Campos and *Moctezuma II* by Sergio Magaña.

Palabras clave: Teotihuacán, teatro de masas, Quetzalcóatl, Moctezuma.

Key words: Teotihuacan, mass theatre, Quetzalcoatl, Moctezuma.

Para citar este artículo: Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, "Quetzalcóatl y otros mitos de la Conquista en Teotihuacán", en *Tema y Variaciones de Literatura*, núm. 57, semestre II, julio-diciembre de 2021, UAM Azcapotzalco, pp. 125-139.

*Sólo el que construye el futuro
tiene derecho a juzgar el pasado.*

*Cuanto más nos elevamos,
más pequeños parecemos
a quienes no saben volar.*

Friedrich Nietzsche

Vasconcelos, el proyecto educativo posrevolucionario y el teatro

En 1922 inicia sus actividades uno de los espacios escénicos más emblemáticos en el México posrevolucionario, el Teatro al Aire Libre de San Juan Teotihuacán; que se constituyó, junto con el Estadio Nacional como un foro, de reivindicación del pasado prehispánico y de revisión escénica de episodios significativos de la Conquista de México en el siglo XVI; aunque buena parte de los espectáculos representados ahí lo constituían obras teatrales y coreografías que reivindicaban las raíces indígenas del México posrevolucionario, con un fin no solo de entretenimiento, sino como resultado de un proyecto educativo y de desarrollo cultural iniciado por Manuel Gamio años antes y que cristalizó con la llegada a la Secretaría de Educación Pública de José Vasconcelos en ese mismo año. El arte teatral se constituyó, al término de la lucha armada en México, como una de las herramientas más vitales en los proyectos gubernamentales; pero no específicamente en lo tocante a la educación pública, sino en la de la construcción de un proyecto

de identidad nacional De acuerdo con Claude Fell:

Vasconcelos retiene la idea de que el teatro no debe ser una institución educativa y moral, sino el lugar el lugar donde vienen a fundirse “lo dionisiaco” y “lo apolíneo”, la confluencia de las grandes pulsiones secretas del hombre y la luz serena de sus sueños domeñados. La forma teatral por excelencia sería el “drama musical”, resurgimiento de la tragedia griega y receptáculo de esos mitos que “eleva” al espectador a una especie de “omnisciencia como si nuestra vista no se parase ya en la superficie de los objetos”.¹

José Vasconcelos como ministro de Educación Pública, con su mesiánica idea de configurar el terreno para la constitución de la utópica “raza cósmica”, dio pauta para la creación de expresiones teatrales de gran fuerza y originalidad, que ofrecieron al espectador de entonces que acudía a la ciudad sagrada para presenciar en el teatro al aire libre de San Juan Teotihuacán, una mirada escénica a los grandes mitos de la historia de México, especialmente los relativos a las gestas y los héroes y dioses mesoamericanos. Para ello se desarrolló un vasto programa de construcción de teatros al aire libre, siguiendo, en efecto, el patrón de la tipología de los teatros abiertos de la Grecia clásica, como se observa claramente en la planta del escenario de Teotihuacán. Prácticamente la mayor parte de esos es-

¹ Claude Fell, *José Vasconcelos: los años del águila, 1920-1925: educación, cultura e iberoamericanismo en el México postrevolucionario*. México: UNAM, 1989, pp. 462-463.

pacios escénicos diseñados para la presentación de espectáculos de masas, de música, danza y teatro han desaparecido o permanecen en el abandono. No así el de San Juan Teotihuacán, que permanece en pie y funcionando y que se sitúa a espaldas de la célebre pirámide del Sol y a un costado de la entrada al restaurante de la Gruta, inaugurado por Porfirio Díaz, como parte de las obras de restauración de la zona arqueológica durante las fiestas del Centenario en 1910. Como aspecto curioso, el teatro se inauguró doce años después, en 1922; al año siguiente de la celebración de las fiestas de conmemoración del centenario de la consumación de la independencia de México en 1821; en las cuales, la reivindicación del pasado indígena y mesoamericano fue la tónica general de la reconfiguración de esa parte de la memoria histórica del México posrevolucionario. El teatro al aire libre de San Juan Teotihuacán, fue también el escenario en donde se representaron alguna de las obras con temas relacionados con el pasado prehispánico y la conquista, del llamado teatro de masas, escritas y dirigidas por el profesor Efrén Orozco Rosales. Aunque también se llegaron a utilizar como espacio escénico tanto la llamada Pirámide de Quetzalcóatl y la llamada Ciudadela de la zona arqueológica, como también en décadas posteriores la explanada frontal de la Pirámide del Sol. De acuerdo con Aurelio de los Reyes la edificación del teatro al aire libre se debió también a una iniciativa de Manuel Gamio y no sólo de Vasconcelos:

Manuel Gamio construyó un foro teatral al aire libre aprovechando la conformación geográ-

fica del sitio; lo llamó Teatro de la Naturaleza porque recordaba a los teatros griegos, la simología no podía ser más clara: la cultura de Teotihuacán se podía equiparar a la cultura griega. Manuel Gamio seleccionó el sitio y el ingeniero Carlos Noriega construyó, o, más bien, lo adaptó "a la manera de los grandes foros clásicos, donde representaba sus tragedias el padre Esquilo, frente a una multitud congregada en el inmenso foro hecho por la naturaleza con un fondo salvajemente bello de rocas y árboles".²

Y en efecto, este célebre espacio escénico, desde su inauguración en 1922, se constituyó como un sitio fundamental para la reflexión sobre el pasado y los grandes mitos del origen prehispánico de la nación mexicana. El principal creador escénico de esa primera experiencia teatral promovida por el Estado fue el antropólogo, y dramaturgo Rafael M. Saavedra, quien es invitado por Manuel Gamio, en su gran proyecto sobre la población del valle de Teotihuacán³. En el que participó en la recuperación del folclor y tradiciones populares de la región. Ya durante la gestión de Vasconcelos al frente de la Secretaría de Educación Pública, organizó en Teotihuacán el llamado Teatro Folklórico Mexicano, con el que representaba en el teatro al aire libre obras que expresaran la vida y costumbres de indígenas y campesinos. Con sus obras se

² Aurelio de los Reyes, *Cine y sociedad en México 1896-1930*, vol. II, México: UNAM, p. 159.

³ Cfr. Manuel Gamio, *La población del Valle de Teotihuacan*, México: Talleres Gráficos de la Nación, 1922.

estrena el teatro al Aire Libre de San Juan Teotihuacán el 20 de mayo de 1922, a cuya función inaugural asiste el presidente Obregón y su gabinete. Posteriormente funda con Carlos González y Francisco Domínguez el Teatro Regional Mexicano y otras experiencias afines, en diversas regiones del país, como en Michoacán. Entre sus obras teatrales representadas en el teatro al aire libre, más conocidas están: *La cruz* (1921), *Un casorio*, *Los novios (¿?)*, *Las chinitas* (1926), *Mate al Rey* (1926) y *Zacualtipán Laborioso (¿1930?)*. Junto con estas obras de "teatro sintético" de reivindicación indigenista, se fueron fraguando los célebres espectáculos con temas mesoamericanos, especialmente los relacionados con el mito de Quetzalcóatl. Alberto Dallal en su estudio sobre la danza moderna en México, nos ofrece estas reflexiones sobre estas obras que llegaron a representarse en espacios abiertos como los que ofrecía Teotihuacán:

Al principiar la década de los veinte aparecen, con Rubén M. Campos, algunas manifestaciones de ballet mexicano: Sacnité, que reconstruía la vida cotidiana de los antiguos mayas; Xóchitl, La fiesta de Tláloc, Tlahuicole, una pantomima que se refiere al héroe tlaxcalteca que vence al enemigo a pesar de hallarse atado de un pie al pequeño palenque de San Juan Teotihuacan. Todas estas obras alternaban la verdad histórica y hasta sociológica con la imaginación y la mistificación de la vida de los prehispánicos. Se mezclaba también la música nativa, primitiva, con la música monódica y hasta polifónica. En estas obras se intentaba organizar a los danzantes del pueblo y ofrecer un espectáculo evocador, poseedor de ciertos

visos de contemporaneidad, al menos de simbología revolucionaria: búsqueda de raíces en las entrañas del pueblo⁴.

Quetzalcóatl y sus versiones teatrales en Teotihuacán

Una de las razones de recurrir a Quetzalcóatl como arquetipo de la nacionalidad del México posrevolucionario, fue la de que en cierta medida el Dios-Sacerdote tenía el don civilizatorio, por lo que fue tomado en el México posrevolucionario como santo varón patrono secular de la educación⁵. Probablemente así fue como lo tomó el propio José Vasconcelos cuando impulsó desde la Secretaría de Educación Pública, como uno de los espíritus tutelares de la magna obra de transformación social y cultural al término de la revolución mexicana.⁶ También puede decirse que la figura de Quetzalcóatl, el dios-sacerdote, contiene en sí

⁴ Alberto Dallal, *La danza moderna en México*, México: UNAM (Material de Lectura, Las Artes en México, núm. 1), 2013, p. 4.

⁵ Quetzalcóatl y su ícono de serpiente emplumada cobraron una enorme importancia en la simbología y en acciones públicas y de gobierno especialmente durante los años veinte, al grado tal de que se le intentó sustituir durante el gobierno de Ortiz Rubio en 1930, como figura tutelar de las fiestas navideñas, sustituyendo al Santa Claus anglosajón o a los Reyes Magos. Véase: "Querido Quetzalcóatl: el día que el dios mesoamericano sustituyó a Santa Claus", *El País*, <https://verne.elpais.com/verne/2020/12/24/mexico/1608836379_376070.html> 24 dic. 2020 [marzo, 2021].

⁶ Cfr. Itzel Rodríguez, "El renacimiento posrevolucionario de Quetzalcóatl", en *XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte. La imagen política*, 2001, pp. 335-354.

una cierta semejanza con Jesucristo en su función mítica de redentor; así como su fisonomía extraña como la del color de sus ojos y su barba que en los mitos y relatos de la conquista de México, se menciona que para los mexicas, la llegada del conquistador a tierras americanas podría constituirse como el regreso anunciado de Quetzalcóatl, el personaje era reclamado así, como el faro espiritual del llamado “renacimiento mexicano”. Otro aspecto que debe considerarse en torno de la reivindicación de Quetzalcóatl, es, justamente, la recuperación y restauración de la llamada “Pirámide de Quetzalcóatl” en Teotihuacán mismo, en la que por cierto, el pintor escenógrafo y director artístico de muchas de estas experiencias escénicas, Carlos E. González participa como dibujante. Por ello, es fundamental para el momento histórico la creación de un espectáculo escénico que evocara la figura del mítico personaje. Rubén M. Campos en 1923 escribe un libreto para un espectáculo de danza drama titulado *Quetzalcóatl*. De acuerdo con Alberto Dallal:

En 1923 se estrena en el patio del edificio de la Secretaría de Educación Pública (asimismo recinto de las variadísimas obras de los muralistas de la época) un ballet con el título de *Quetzalcóatl*, con decorados de Carlos González, música derivada de la antigua indígena, compuesta por Flachebba y libreto de Rubén M. Campos. Luis Bruno Ruiz asegura que fue la obra dancística de este estilo mayormente lograda.⁷

⁷ Alberto Dallal, *La danza moderna en México*, México: UNAM (Material de Lectura, Las artes en México, núm. 1), 2013, p. 5.

El éxito del espectáculo fue rotundo. Sin duda llenaba las expectativas del ministro Vasconcelos y las de Manuel Gamio, de manera que junto con las propuestas de teatro sintético realizadas en el “teatro de la naturaleza” de Teotihuacán, de Rafael M. Saavedra, el montaje de *Quetzalcóatl* resultaba fundamental para el proyecto de configuración de un nuevo modelo de teatro que se alejara del tipo de teatro realista, con temas familiares y psicológicos, y que promoviera en sus temáticas y en su realización, la fusión de “lo apolíneo” y “lo dionisiaco” como lo anhelaba Vasconcelos siguiendo las ideas de Nietzsche, como se apuntaba al inicio de este trabajo. Ya en 1927 y en años subsecuentes, este drama-ballet es escenificado en Teotihuacán atrayendo numerosos espectadores que llegaban a la ciudad sagrada ya sea por ferrocarril o en automóvil para asistir a las tardeadas que ahí se realizaban en donde los asistentes recorrían la zona arqueológica por la mañana, almorzaban y por la tarde asistían a la representación de obras teatrales, espectáculos de danza y música popular. Probablemente las representaciones de *Quetzalcóatl*, no se realizaban en el teatro al aire libre; sino en la Ciudadela, tanto por la parafernalia escénica que incluía una pirámide que evocaba un templo de la serpiente emplumada y los vestuarios diseñados por Carlos González⁸ y el número de

⁸ El texto de Rubén M. Campos y los diseños de vestuario, máscaras y telones de Carlos E. González fueron editados en un folleto con ilustraciones a color que dan muestra clara de la estética de la representación de dicho espectáculo. *Vid.* Imagen 20. Programa de mano. *Quetzalcóatl: reconstrucción*

ejecutantes que participaban. Se cuenta, con el referente documentado de cómo se llegó a representar en el Estadio Nacional años después, como lo menciona y analiza Claudia Carbajal en su estudio sobre las escenificaciones dancísticas y teatrales en el Estadio Nacional. De acuerdo con su estudio, Quetzalcóatl se representaba con estudiantes de la Escuela Nocturna de Música y con cuadros artísticos obreros; como ella misma lo apunta, a propósito de la representación en el Estadio Nacional el 27 de diciembre de 1930:

La particularidad de que fueran obreros quienes interpretaron esta obra ya nos da un mensaje muy particular. El espectador-participante seguramente pudo identificarse mucho más con estos intérpretes porque eran cercanos a sus condiciones económicas y sociales. Recordemos que la figura del obrero fue un símbolo de modernidad y progreso para la sociedad, por lo que fue muy difundida en la posrevolución.⁹

Varias décadas después, el director Álvaro Custodio con su compañía de teatro clásico representó también el espectáculo a cielo abierto *El regreso de Quetzalcóatl* de su propia autoría en el año de 1960 y que no era, al parecer un drama convencional, en el sentido de contar una historia o de exponer los conflictos y vicisitudes de un héroe dramático, como en la propuesta

de Rubén M. Campos y Carlos González. De acuerdo con Álvaro Custodio mismo, se trató de:

Una escenificación de las leyendas nahuas sobre el quinto sol, primero; y después era una especie de documento históricos de cómo era la vida en la época de Moctezuma, cómo eran las costumbres, como era la religión, cómo eran la corte, el juego de pelota, el mercado de Tlatelolco, en fin, (...) y al final, la llegada de los españoles, el encuentro de Moctezuma y Cortés, etcétera. Todo eso lo escribí y lo escenifiqué. Y entonces pedí al gobierno mexicano, y al Departamento de Turismo que me financiara este espectáculo.¹⁰

La obra se había representado en Cuernavaca, utilizando como escenario la pirámide de Teopanzolco, así como también había tenido una exitosa temporada con público norteamericano mayoritario en la ciudad fronteriza de Tijuana, pero su director y creador, Álvaro Custodio asumió la importancia de que la obra se representase en Teotihuacán, con una buena afluencia de espectadores que acudían desde la capital a ver el espectáculo que antecedió a lo que años después sería el espectáculo de Luz y Sonido en Teotihuacán. Este es el testimonio de la crítica teatral Mara Reyes

escénica de la leyenda tolteca, México: Talleres Gráficos de la Nación, 1930.

⁹ Claudia Carbajal, *Los espectáculos masivos y las coreografías monumentales en la posrevolución mexicana 1924-1940* [tesis de doctorado en Historia del Arte], México: FFyL, UNAM, 2020, p. 271.

¹⁰ Elena Aub, *Entrevista a Álvaro Custodio en Madrid los días 13, 22 y 28 de febrero, 7 de marzo, 9 de abril y 6 de mayo de 1980 y 13 y 22 de enero de 1982...* México: Biblioteca Orozco y Berra, Centro de Estudios Históricos, INAH, pp. 256-258, <<http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/entrevista:928/datastream/PDF/view>> [mayo 2021].

aparecido en el periódico *Excélsior* en diciembre de 1961:

Tal parece que a Álvaro Custodio, (...) le nació un gran interés por las antiguas culturas de México; prueba de ello es el espectáculo que ahora nos presenta con toda dignidad en la pirámide azteca de Teopanzolco, y que viene a ser una especie de *son et lumière*, como le llaman los franceses. En este "sonido y luz" de Custodio, se conjuga la narración de leyendas e historia de los aztecas, con la descripción de sus ritos, de sus costumbres, de su forma de vida, de su música (teóricamente, utilizando al menos sus instrumentos) y danzas y todo está aprovechado para hacer lucir a base de juegos de luces los trajes magníficos

El relato, escrito por el propio Álvaro Custodio, está dividido en dos partes. La primera, abarca toda la leyenda náhuatl sobre la creación del mundo y de la especie humana para terminar —después de la expulsión de Quetzalcóatl por los demás dioses— con la fundación de Tenochtitlán. La segunda parte se inicia en la época de esplendor de Tenochtitlán, con Moctezuma Xocoyotzin, hasta la llegada de Hernán Cortés, que es tomada por los indígenas como el regreso de Quetzalcóatl, siendo, por lo mismo magníficos, diseñados según los códices por Antonio Peñafiel. [...]

Si bien no se trata de una obra teatral, Custodio procuró desarrollar una acción continuada, salpicada de anécdotas, descripción de costumbres, con diálogos intercalados, etc., que dan movilidad al relato, sin despegarse de lo que hasta hoy se sabe de aquella época. Tiene el mérito, sobre todo, de ser la primera vez que se hace un espectáculo de esta índole

que además de la belleza plástica con que se presenta, es ilustrativo

Se advierte, como ocurre siempre con Custodio, el dominio que tiene este director del manejo del espacio. Hay en este "sonido y luz" un despliegue técnico y artístico por el que merecen un aplauso no sólo Custodio como director general, sino también Isabel Richard, José Raúl Hellmer, Federico Hernández Rincón, Milagros Inda, Juan Santana, Efrén Pérez, Raúl Reynoso, el realizador del vestuario y los conjuntos de danzantes y actores [...].¹¹

Como veremos más adelante, con el director Álvaro Custodio y su compañía de teatro clásico, se realizaron distintos montajes con tema mesoamericano, en espacios no convencionales, especialmente en Teotihuacán y en Teopanzolco; pero también llegó a realizar numerosas representaciones de obras del repertorio clásico en otros espacios no convencionales como atrios de iglesias, conventos y hasta el mismo Castillo de Chapultepec, como escenario¹².

Otras escenificaciones de mitos en Teotihuacán

En 1935, dentro del marco de una convención internacional del Club de Leones, se representó en el llamado Templo de

¹¹ Mara Reyes (seudónimo de Marcela del Río), "El regreso de Quetzalcóatl", en *Diorama de la Cultura*, supl. *Excélsior*, 24 diciembre 1961, p. 2.

¹² Sobre la trayectoria como director de escena de Álvaro Custodio, consúltese el artículo de Eleanore M. Dial, "Alvaro Custodio and His Continuing Dream", *Latin American Theatre Review*, Spring, 1974, pp. 45-57.

Quetzalcóatl un original espectáculo denominado *Mitos y Leyendas de Teotihuacan. Creación del Quinto Sol; Sacrificio Gladiatorio: Escenificaciones Musicada* a cargo del músico Francisco Domínguez, el pintor escenógrafo Carlos González, y el dramaturgo Efrén Orozco Rosales. De acuerdo con el programa de mano, el espectáculo corrió a cargo del Departamento del Distrito Federal¹³.

Efrén Orozco Rosales, fue uno de los impulsores del llamado teatro de masas¹⁴ y junto con este realizado con Carlos González, presentó en el Estadio Nacional y en Teotihuacán mismo, varios de sus espectáculos más reconocidos, como nos lo afirma en una crítica teatral Armando de Maria y Campos:

Cuentan en el acervo de su producción y realizaciones de masas: *Liberación* (1929); la escenificación de *El nacimiento del Quinto Sol* y sacrificio gladiatorio, presentado en San Juan Teotihuacán, en 1931, “producción” —entonces no se usaba este término—, del gran pintor y escenógrafo Carlos E. González; *El mensaje-*

ro del Sol, presentado en 1941 en el Estadio Nacional.¹⁵

En años recientes en San Juan Teotihuacán se representaba un espectáculo que recogía esa tradición de recuperar escénicamente el mundo de los mitos mesoamericanos y la conquista de México, pero tampoco se realizó en el teatro al aire libre, ni en el entorno de la ciudad sagrada; sino en una cueva situada en una propiedad privada en la misma población, denominada como “Teatro Subterráneo de Tonalkalco”, donde se ha escenificado la obra “*Aztecas. La historia de un pueblo*”, dirigida por Tonatiuh Xokoyotzin¹⁶. En la cual se recurre de nueva cuenta al mito fundacional de Quetzalcóatl que baja al inframundo para darle vida al género humano.

Moctezuma II de Magaña y su escenificación en Teotihuacán

Pero también cabe decir que los mismos basamentos piramidales de la zona arqueológica han sido utilizados como espacios escénicos en donde se han realizado espectáculos coreográficos como al inicio de los juegos olímpicos de 1968. Así como también

¹³ Domínguez, Francisco, Carlos González y Efrén Orozco Rosales, *Mitos y leyendas de Teotihuacan. Creación del Quinto Sol. Sacrificio Gladiatorio: Escenificaciones Musicadas // Myths and Legends of Teotihuacan. Creation of the Fifth Sun. Gladiatory Sacrifices: Musically Arranged Scenes*, Mexico, D. F.: Imp. “Cosmos”, 1935.

¹⁴ Vid. Alejandro Ortiz Bullé Goyri, *Teatro y vanguardia en el México Posrevolucionario, 1920-1940*, México: Universidad Autónoma Metropolitana-Azcapotzalco, 2005, pp. 225-230.

¹⁵ Alfonso de Maria y Campos, “El espectáculo Cuauhtémoc que se ha presentado en el teatro de las Bellas Artes es magnífico”, en *Novedades*, 16 agosto 1950 [Reseña Histórica del Teatro en México 2.0-2.1 | Sistema de Información de la Crítica Teatral, CTRU INBA, <http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=812>.

¹⁶ Vid. “La cueva que se convierte en un teatro en Teotihuacán”, en *México Desconocido*, <<https://www.mexicodesconocido.com.mx/show-cueva-teatro-teotihuacan.html>> [julio 2021].

los montajes de Álvaro Custodio de *Moctezuma II*¹⁷ de Sergio Magaña; una de las obras más representativas de la dramaturgia mexicana de la generación de Medio siglo, nos presenta al tlatoani mexica en el momento de la llegada de Cortés y sus huestes a México Tenochtitlan. El emperador mexica, es puesto ante las circunstancias adversas en que el ser humano tiene que confrontarse con su destino y tomar decisiones; como una suerte de Hamlet mesoamericano que duda frente a los actos que deben guiar sus acciones: ¿O enfrenar a los extranjeros venidos del mar y combatirlos o ceder ante su avasallador avance? ¿Los vaticinios de los viejos sabios son ciertos? ¿Los presagios funestos que se manifiestan con los extraños fenómenos que se vieron en el horizonte son señal de la vuelta de los dioses?. El emperador debe asumir así su propia circunstancia y enfrentarse a su pueblo, a los invasores y a sí mismo. Moctezuma II es el héroe, casi todo poderoso gobernante, que para reconocer la realidad histórica, debe reconocerse primero a sí mismo como un hombre común, como un ser humano, atenazado por las dudas y el espectro del fracaso, y no como un soberano infalible. En esto radica propiamente lo trágico del personaje teatral y en esto radica, la grandeza de la obra de Magaña; más allá de la incorporación a la estructura de la obra de elementos propios de la tragedia clásica. *Moctezuma II* de Sergio Magaña ha sido considerada como uno de

los mejores intentos de llevar la estructura de la tragedia clásica a teatro histórico mexicano del siglo xx. Una reseña de la obra de Magaña de 1955, aparecida en la *Revista de la Universidad* nos revela algunos datos interesantes acerca del texto, así como de cierta percepción no tan favorable que se tuvo de la obra en su estreno y posterior publicación:

Esta tragedia por su estructura tiene algunos caracteres en común con la tragedia griega: el coro, la melodía, el prólogo, los dioses en la escena; pero en cuanto a sentido y efectos difiere fundamentalmente del teatro helénico. Muchas ambiciones entrañan la obra de este autor; pero muy pocos son sus momentos felices. Si es cierto que las intrigas palaciegas están elaboradas con mucha inteligencia, no por esto conmueven. y sobre todo, las más desafortunadas son las escenas de amor, y es muy lamentable la ausencia de esas pasiones que son el motor de las grandes tragedias. Pero con todo y sus defectos, *Moctezuma II* se aparta en muchos aspectos de los caminos trillados y de los moldes convencionales del teatro mexicano.¹⁸

Incuestionablemente la obra en su totalidad, sus personajes y su hálito trágico, del héroe mesoamericano que intenta comprender el insondable destino que se yergue ante él y su pueblo, da pauta para muy

¹⁷ Sergio Magaña, *Moctezuma II*, en *Teatro mexicano contemporáneo: Antología*, Madrid: FCE-Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991, pp. 439-547.

¹⁸ Carlos Valdés, "Moctezuma II, Sergio Magaña", [reseña] *Revista de la Universidad*, abril 1955, <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/35bf7971-c42e-4a52-a800-e166de4dd392/sergio-magana-moctezuma-ii>> [julio 2021], p. 28.

diversas formas de interpretación escénica, en donde la imaginación teatral ha de suplir esos huecos que la historia y sus fuentes testimoniales no ofrecen con precisión. De manera que su escenificación en las pirámides de San Juan Teotihuacán, resultaba ser una experiencia inmejorable para mostrar la fuerza y el temple de la obra dramática de Sergio Magaña. Y como lo afirma la crítica, el montaje y el texto mismo resultaron un éxito memorable, en el que el público teatral de la ciudad de México nuevamente acudía a la zona arqueológica para presenciar uno más de los espectáculos teatrales en donde el discurso se configuraba en torno a la reflexión sobre sucesos fundamentales de la historia y de los mitos del pasado prehispánico, ya no las vicisitudes y peripecias de Quetzalcóatl, sino en el momento crucial en la vida de México Tenochtitlan, bajo la encarnación del gran Tlatoani Moctezuma II, quien habrá de asumir la pérdida de la grandeza y esplendo de su imperio ante la llegada de Hernán Cortés, el conquistador. He aquí lo que consigna la crítica Mara Reyes (Marcela del Río) el 16 de abril de 1961 en *Diorama de la Cultura*, suplemento de *Excélsior*:

Moctezuma II. Al pie de la Pirámide del Sol, en Teotihuacán. Autor, Sergio Magaña. Dirección, Álvaro Custodio. Música, y bailables por conjuntos autóctonos. Reparto: Ignacio López Tasso, Daniel Villagrán, Graciela Orozco, Enrique Aguilar, etcétera.

La reposición de *Moctezuma II*, de Sergio Magaña, no es una reposición común y corriente. Al servirle de marco la Pirámide del Sol

de Teotihuacán, la obra quedó situada en su ambiente, y se pudo apreciar toda su grandiosidad, su fuerza emotiva y la profundidad de su tragedia.

El Moctezuma que nos presenta Magaña es un hombre que se rebela en contra de la condición sanguinaria y de las supersticiones de su época y de su pueblo, como si estuviera más influido por la concepción de vida de los toltecas que de los hombres de su raza. Nunca es un cobarde, aunque así sea juzgado por su pueblo, sino un hombre que está fuera de su tiempo y según la propia obra de Magaña, todo aquel que nace fuera de su tiempo es destruido. Esa concepción de la vida de Moctezuma, crea en los señores que lo rodean inconformidad y rebeldía, lo que hace que pacten con Cortés cuando éste llega a conquistarlos. Y Moctezuma, al verse sin armas para luchar, al encontrarse sin apoyo, al ser abandonado por todos, no puede hacer otra cosa que decir: Yo soy el señor, yo soy, pues, quien debe pactar con Cortés en nombre de todos los demás jefes.

En ese momento culmina la tragedia. En ese instante sabemos que toda esa cultura será destruida y desaparecerá. No se trata de la destrucción de un hombre o de varios hombres, como en todas las tragedias griegas, sino de la destrucción de todo un pueblo y de toda una cultura. Es todo el pueblo quien a sabiendas de su destrucción se entrega por su propia mano al verdugo. En esto radica la tragedia. Y todo esto se nos dice, ahí, delante de la Pirámide del Sol, arriba de ella, abajo de ella, en ella. En el máximo monumento de aquellas culturas, de aquellos pueblos que escogieron su muerte. Y la tragedia nos hace entonces estremecer de

dolor. Nos hiere y nos conmueve hasta el punto de gritar en nuestro interior. ¿Por qué tenía que suceder así?

No hay duda que Custodio ha logrado hacer lo que nadie: “acarrear” a su público de un lugar a otro de México. Y de todos sus acarreos, es en esta ocasión en la que ha logrado una mayor majestad. Es la primera vez que se atreve Custodio con una obra mexicana que además trata de los “mexicanos”(o meshicas) y puede decirse que su éxito ha sido completo. Custodio maneja los espacios con elegancia. La composición de sus escenas es tan plástica que podría decirse que son verdaderos cuadros de un gran pintor llevados a la vida. La forma en que maneja sus luces y todos los elementos naturales que le dan los sitios que elige para sus representaciones no hay quién los aproveche mejor. Las danzas autóctonas no podían ser de mejor calidad, en fin, se nos agotan las palabras para analizar todos los grandes aciertos de este espectáculo verdaderamente incomparable.¹⁹

Puede decirse que las varias experiencias de utilizar la zona arqueológica de Teotihuacán como espacio teatral, tanto en sus templos y plazas, como en el Teatro al Aire Libre, han tenido a lo largo del tiempo encomiables resultados; tanto por las propuestas estéticas y soluciones escénicas que plantearon, como por la recepción que cada espectáculo tuvo en su momento, por lo general muy positivos. Pero no hay

que pasar por alto que estas experiencias, que hoy forman parte de la historia del teatro mexicano del siglo xx, fueron en su origen parte de una práctica discursiva proveniente del Estado mismo. Como lo advierte Elizabeth Araiza, a partir de revisar las primeras experiencias teatrales en Teotihuacán en 1922:

Concebido inicialmente como un instrumento de pedagogía indígena, el Teatro Regional de Teotihuacan, deviene, acaso sin proponérselo, en un modelo de experimentación teatral [...] Se va a constituir en un modelo de renovación teatral en varios aspectos [...] -temas relativos al folklore indígena, en particular, rituales, ceremonias, fiestas, danzas –y la forma– el colorido, la belleza de los cuerpos y los gestos indígenas y del vestuario, la música [...].²⁰

Y si bien es cierto, que estas manifestaciones de teatro al aire libre y de teatro de masas formaron parte de una tendencia en las vanguardias teatrales por romper el cerco de las representaciones escénicas en edificios teatrales convencionales, así como de la dramaturgia llamada burguesa, de corte realista naturalista; es claro que esas revisitaciones teatrales a la historia nacional alcanzaron a constituirse como experiencias renovadoras que han formado un sedimento muy rico y complejo en el panorama del teatro mexicano del siglo xx, más allá del interés original del Estado mexicano por

¹⁹ Mara Reyes (seudónimo de Marcela del Río), “Moctezuma II. Al pie de la Pirámide del Sol, en Teotihuacán”, en *Diorama de la Cultura*, supl. de *Excélsior*, 16 abril 1961. p. 2.

²⁰ Elizabeth Araiza Hernández, *El arte de actuar identidades y rituales: hacia una antropología del teatro indígena en México*, Zamora, Mich.: El Colegio de Michoacán, 2016, pp. 122-123.

utilizar al teatro como una herramienta para la educación.

Última reflexión

Después vendrían con los Juegos Olímpicos de 1968 las experiencias de Luz y Sonido en las pirámides, en las que se escenificaban de manera audiovisual grandes mitos fundacionales mesoamericanos, con un libreto de Salvador Novo y que atrajeron durante años a miles de espectadores, y que recuperaban el discurso de reivindicación histórica y estética proveniente de las experiencias del teatro al aire libre en el llamado Teatro Sintético de Teotihuacán como se habían realizado desde 1922. El Teatro al Aire libre de San Juan Teotihuacán sigue en pie, no ha sido derruido, ni por el paso del tiempo ni por la picota modernizadora. Desde entonces también los grandes temas históricos como la conquista de México Tenochtitlan, sus protagonistas, así como los grandes mitos mesoamericanos, como los relativos al Dios Sacerdote Quetzalcóatl, o al guerrero tlaxcalteca Tlahuicole han estado presentes en el teatro mexicano en sus distintos campos de acción; como un medio de repensar la historia y la identidad y de exponer este discurso nacionalista en el espectador de su tiempo; como también lo han sido los numerosos murales realizados por pintores como Diego Rivera, González Camarena o Chávez Morado en el siglo xx. Por ello también una parte del conjunto de la dramaturgia mexicana ha retomado esos grandes mitos y acontecimientos históricos, como temas clave para la escenificación de un imaginario, que correspondía

a discursos culturales relativos a una estética de reivindicación nacionalista; tal como ocurrió en la zona arqueológica de Teotihuacán durante buena parte del siglo xx.

Obra consultada

- Araiza Hernández, Elizabeth, *El arte de actuar identidades y rituales: hacia una antropología del teatro indígena en México*, Zamora, Mich.: El Colegio de Michoacán, 2016.
- Aub, Elena, *Entrevista a Álvaro Custodio en Madrid los días 13, 22 y 28 de febrero, 7 de marzo, 9 de abril y 6 de mayo de 1980, y 13 y 22 de enero de 1982*, México: Biblioteca Orozco y Berra, Centro de Estudios Históricos, INAH, pp. 256-258, <<http://mediateca.inah.gob.mx/repositorio/islandora/object/entrevista:928/datastream/PDF/view>> [mayo 2021].
- Aulestia, Patricia (compiladora), *Testimonio/Testimony/Temoignage (1934-1959). 25 años de danza en México*, México: INBA-SEP-CID Danza, 1984.
- Campos, Rubén M., *El folklore literario en México. Investigación acerca de la producción literaria popular 1525-1925*, México: Secretaría de Educación Pública, Talleres Gráficos de la Nación, 1929.
- Carbajal, Claudia, *Los espectáculos masivos y las coreografías monumentales en la posrevolución mexicana 1924-1940* [tesis de doctorado en Historia del Arte], México: FFYL-UNAM, 2020.
- Dallal, Alberto, *La danza moderna en México*, México: UNAM (Material de Lectura, Las artes en México, núm. 1), 2013.
- Fell, Claude, *José Vasconcelos: los años del águila, 1920-1925: educación, cultura e ibe-*

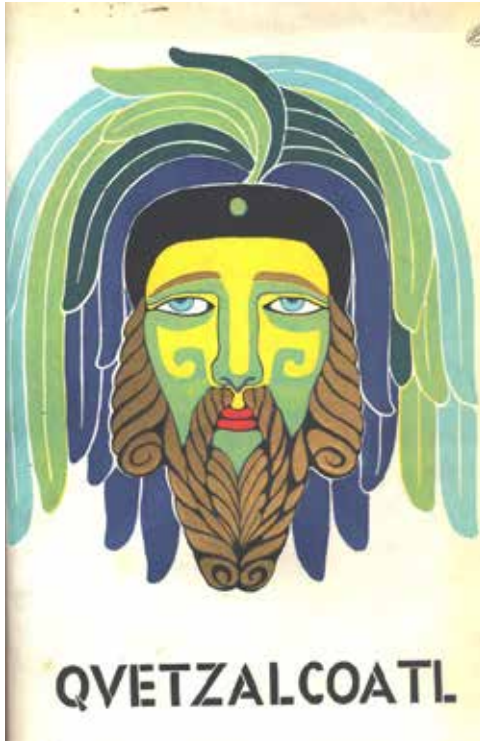
- roamericanismo en el México postrevolucionario*. México, UNAM, 1989.
- Dial, Eleanore M., "Alvaro Custodio and His Continuing Dream", *Latin American Theatre Review*, Spring, 1974, pp. 45-57.
- Fell, Claude and Laboratoires d'Études théâtrales de l'Université de Haute Bretagne, "Théâtre et société dans le Mexique postrévolutionnaire", *Laboratoires d'Études théâtrales de l'Université de Haute Bretagne. Etudes et documents. Klincksied*, 1980, pp. 47-68.
- Gamio, Manuel, *La población del Valle de Teotihuacan*, México: Talleres Gráficos de la Nación. 1922.
- Magaña, Sergio, *Moctezuma II*, en *Teatro mexicano contemporáneo: antología*, Madrid: FCE-Sociedad Estatal Quinto Centenario, 1991, pp. 439-547.
- Maria y Campos, Armando de, "El espectáculo *Cauhtémoc* que se ha presentado en el teatro de las Bellas Artes es magnífico", en *Novedades*, 16 agosto 1950, <http://criticateatral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=812> [junio 2021].
- Ortiz Bullé, Goyri, *Teatro y vanguardia en el México posrevolucionario, 1920-1940*, México: Universidad Autónoma Metropolitana, Unidad Azcapotzalco, 2005.
- Ortiz Bullé Goyri, Alejandro, *Cultura y política en el drama mexicano posrevolucionario (1920-1940)*, Alicante, España: Universidad de Alicante (Cuadernos de América Sin Nombre.), 2007.
- "Querido Quetzalcóatl: el día que el dios mesoamericano sustituyó a Santa Claus", *El País*, <https://verne.elpais.com/verne/2020/12/24/mexico/1608836379_376070.html> [24 dic. 2020].
- Reyes Mara (seudónimo de Marcela del Río), "Moctezuma II. Al pie de la Pirámide del Sol, en Teotihuacán", en *Diorama de la Cultura*, supl. de *Excelsior*, 16 abril 1961, <http://www.criticatratral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=084&BUSQ=moctezuma%20II> [julio 2021].
- , "El regreso de Quetzalcóatl", en *Diorama de la Cultura*, supl. *Excelsior*, 24 diciembre 1961, <http://www.criticatratral2021.org/html/resultado_bd.php?ID=108&BUSQ=El%20regreso%20de%20Quetzalcoatl> [julio 2021].
- Rodríguez Itzel, "El renacimiento posrevolucionario de Quetzalcóatl", en *XXV Coloquio Internacional de Historia del Arte*, La Imagen Política, 2001, pp. 335-354.
- Schmidhuber, Guillermo, *Dramaturgia mexicana; fundación y herencia*, Guadalajara, Universidad de Guadalajara, 2006, <http://www.cervantesvirtual.com/obra-visor/dramaturgia-mexicana-fundacion-y-herencia/html/26d1c450-5d65-479e-ad66-eed6f0a0d859_9.html> [mayo 2021].
- Villatoro, Gustavo, "Algunos datos complementarios sobre el teatro en México durante los últimos años", *Monterrey*, 1929. Citado por Oursler, *El drama*: 21, <<https://inah.gob.mx/zonas/23-zona-arqueologica-de-teotihuacan>>.
- "166 Teatro al aire libre. Teotihuacán," Archivo de Arquitectura, consulta 7 de febrero de 2021, <<http://archivoarq.esteticas.unam.mx/items/show/1131>>.
- Valdés, Carlos, "Moctezuma II, Sergio Magaña" (reseña), *Revista de la Universidad*, abril 1955, <<https://www.revistadelauniversidad.mx/articles/35bf7971-c42e-4a52-a800-e166de4dd392/sergio-magana-moctezuma-ii>> [julio 2021].

Vasconcelos, José, *La creación de la Secretaría de Educación Pública*, México: Instituto Nacional de Estudios Históricos de las Revoluciones de México, 2011.

Vasconcelos, José, *José Vasconcelos, discursos (1920-1950)*, México: Ediciones Botas, 1950.

Vasconcelos, José, "Indología: una interpretación de la cultura iberoamericana", *Obras completas*, México: Libreros Mexicanos Unidos, 1958.





²¹ <https://local.mx/slider/navidad-quetzalcoat/>

